

БЪЛГАРСКИТЕ СРЕДНОВЕКОВНИ ПОЕТЕСИ

Веселин Панайотов

(Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“,
България, 9712 Шумен, ул. „Университетска“ 115)

Когато за пръв път успях да разчета акростишния подпис на химнографката Зоя, аз помислих, че съм намерил първата българска поетеса и дори така озаглавих моята работа от 2005 г.¹ Появата на такова необикновено явление – жена средновековен автор (при това на химнографски текстове) ми се стори толкова невероятна, че само големият брой на нейните съчинения ми даде смелостта да публикувам работа върху част от тях. Все пак присъствието на жена в книжовната култура на Второто българско царство имаше подкрепата на факти както от историята на Византия (Касия,² Анна Комнина), така и в по-късната българска история (ролята на българските владетелки в културата, наличието на *Бдинския сборник* и т. под.).³ И така, Зоя се вписваше

¹ Панайотов 2006а, 272–287.

² Презрителното отношение на християнската църква към жените, пък били те аристократични, талантиливи и образовани, ясно личи от историята на творчеството на Касия, чийто канон за великата събота е поправен от еп. Марк, по общо църковно решение, защото било недостойно текст на жена да присъства в такъв важен момент от богослужението!

Славянските ръкописи за запазили следите на тези действия. В *Търговищкия пентикостар* от 1649 г. стои следното обяснение:

неже канѡ сѣн ѿ прѣвѣне пѣснн даже до
шестѣне, твореніе *Шарка* монаха епѣпа їд-
рянскаго. нрѣмосы же твореніе жены нѣкыє
Касї нменвемые. ѿ сѣ же пѣснн даже до
конца твореніе гѣна *Квсмь*. краегране-
сте же *канѡнн*. каї снмерон де савва-
тон мѣлпш мѣга. сн ю. н днѣ же съб-
бѣтѣ пою велнкѣю. (л. 119)

Самото описание на Касия като *женѣ нѣкыѣ* вече носи определено негативно отношение. То се употребява обикновено в маргиналиите, но като самоунизителен епитет. Това става ясно дори на фона на останалите имена в цитирания фрагмент: *Шарка* монаха епѣпа їдрянскаго и гѣна *Квсмь*, които определено могат да се осмислят само в положителен аспект – единият е и монах, и епископ, а другият – господин.

Струва ми се обаче, че все пак името на Касия може да се прочете дори в трансформираня акростих: кѣд сѣмѣров дѣ = КѦСѦ ШѦмѣров. Дали това е просто случайност или трябва да търсим друго обяснение е въпрос на специално изследване.

³ Куртуазният аспект на този проблем е един изключително интересен въпрос, защото българската история и куртура от началото на XIII в. нататък показват близко съответствие на западно-европейските процеси. Разбира се тук не отхвърлям влиянието на Византия, но да не забравяме, че България по това време (а и в цялата си история) се намира между Запада и Изтока.

по някакъв начин своето време и нейното появяване и дейност можеше да бъде обяснена.

Едно невероятно откритие в почти неизвестен канон ми показва, че жените в средновековна България не се включват в книжовността чак в края на XII – началото на XIII в. Става дума за един акростишен подпис в системата на колективен подпис, който посочва името на една друга химнографка – **Ева**. Тъй като вече обявих колективния подпис в службата за Кирил и в непубликувания канон,⁴ в която присъстват имената на съавторите на Ева, тук ще припомня само фактите, които свидетелстват за колективен подпис. В него се четат имената на няколко съавтори. Първият от тях е Сисиний (един доскоро неизвестен Кирилометодиев ученик), вторият е Боян (част от неговите творби вече съм публикувал), третият съавтор е вероятно първата българска (а най-вероятно и първата славянска) поетеса Ева. За четвъртия може да се предположи, че е Иван (Йоан). Разположението на подписите е такова, че не предполага последователност на подписването, а едновременност. Поради факта, че и Боян, и Сисиний се появяват в най-древните славянски паметници, трябва да се предположи, че останалите двама Ева и Иван, трябва да принадлежат на същото време. Следователно сред творците на ранната славянска химнография е имало и поне една жена – Ева.

Втората открита наскоро⁵ българска поетеса е **Зоя**. Нейното творчество се оказва не само голямо по обем, но и достатъчно авторитетно. Интересен е въпросът за самоличността на Зоя, коя е била тя, била ли е замонашена, къде е работила? Всички тези въпроси се сблъскват с бели петна от средновековната ни история, с нашето незнание за личността и живота на древните автори, с неразработеността на българската просопография. Следователно в случая няма голям избор на хипотези. На практика те са две: първата (и перманентна за периода) – Зоя е неизвестна досега авторка на канони (респ. служби) от края на XII – първата половина на XIII век. Втората хипотеза свързва химнографката с единствената известна личност, която по име, време и авторитет отговаря най-много на автор с голямо влияние – това е споменатата в добавките към *Борисовия синодик* **логотетица Зоя**. От малкото жени, словославени в *Синодика*, тя е спомената последна и не е посочена никаква нейна връзка с царстваща личност. Следователно логично следва въпросът по каква причина съставителите на този паметник въобще са я включили там. За всички останали жени са посочени основанията за славослов: Плакила, Пулхерия, Евдокия, Теофана, Теодора, Елена, Теофана, Теодора, Зоя, Теодора, Екатерина, Евдокия, Мария, Ирина са православни византийски **царици**; Кераца е **майка на великия цар Иван-Александър**; Теодора-Теофана, Тео-

⁴ Панайотов (под печат).

⁵ Панайотов 2006.

дора – български царици (съпруги на Иван-Александър); Кера Тамара, Десислава, Василиса – дъщери на Иван Александър; Десислава-Девора – тъща на Иван Шишман; Кераца – дъщеря на Иван Шишман; Домца – тъща на великия войвода Йоан Негой. След целия този венценосен ред скромно следва краткото изречение: *На логотетица Зоя – вечна ѝ памет*. Очевидно тя е наредена сред десетте най-известни жени в България и същевременно нито са посочени нейните роднински отношения с царстващия род, нито никакви други основания за включването ѝ сред важните особи.

Присъствието на поетесата Зоя в българската химнография (като обем и авторитет) може да бъде някакво обяснение за присъствието на логотетица Зоя в *Синодика* – ако тя не е била само аристократка, но и автор с влияние. Комбинацията на тези два фактора вече ми се струват достатъчно солидно основание, за да предопределят включването на Зоя в *Синодика*. Ако се доверим на хронологически ред на представяне на имената в паметника може да предположим, че Зоя е починала след Кераца – т. е. около началото на XV век. *Бориловият синодик* обаче спазва два принципа на подреждане: йерархически и хронологически. Първо се споменават византийските императори – после българските царе, първо владетелите – после техните съпруги и роднини по женска линия, първо патриарсите – после митрополитите. В този ред може да се предположи, че логотетица Зоя е последна в „списъка на българските жени“ не заради времето на смъртта, а като обществено положение (за това говори липсата на други обяснения около името). Следователно тя би могла да живее във време различно от края на XIV – началото на XV в. Като работен вариант обаче ще използвам хипотезата за химнографката Зоя, като неизвестна до днес авторка на служби и канони. На практика търсенето на аристократичния произход на Зоя,⁶ не е с никаква друга цел, а за да обясни по някакъв начин нейния авторитет в българската култура на XII–XIII век.

Датиращ за времето на живот и творчество на поетесата Зоя е *канонът за Йоан Рилски* от службата за 19 октомври. В него съществува акростихов текст в първата част от канона (първа-шеста песен), където са възможни различни варианти на прочитане. Основният е по модела на *Кириловия канон за св. Климент Римски*⁷: – Зѡѡа сѡѡѡ брѡѡѡн кѡѡѡ Зѡѡн пѡѡн = Зѡѡа сѡѡѡѡѡѡн брѡѡѡѡѡѡ кѡѡѡѡѡ Зѡѡн пѡѡѡѡѡѡ п, което мо-

⁶ Ако знатният произход на българската поетеса не може да се потвърди конкретно-исторически, то поне фактът, че името Зоя присъства сред най-видните особи в царските кръгове на Византия и България е индиректно свидетелство за нейната причастност към аристокрацията.

⁷ Панайотов 2004, 22–28.

⁸ Заместването на голямата носовка със съчетанието ѦН, което в известна степен отговаря на звуковия ѝ състав, е нормален похват при изграждането на славянския акростих. Още примери за това давам в теоретичната си работа върху славянския акростих – *Увод в теорията на славянския акростих*.

же да се преведе като „Зоя сътвори тленно/и цвете/я (това са) – Зоините песни“ или като „Зоя сътвори тленно цвете⁹ – то(ва) Зоя с песни ня“. От гледна точка на съвременния литературен вкус, по-нормално изглежда първото четене. То е по-поетично и ефектно и отговаря на средновековната представа за авторския труд на книжовника – като нещо преходно и създадено от преходната човешка природа. Единствената пречка или по-точно неяснота е паузата на седма песен.¹⁰ Тя обаче не изглежда необяснима, доколкото за химнографската практика на среднобългарския период след шеста песен така или иначе присъстват кондак и икос, вмъкват се проложни и старозаветни четения,¹¹ така че паузата на практика е факт. От тази гледна точка тя само е продължена чрез седма песен, съставена единствено от инициали В на тропарите. Освен това чрез колон-паузата на тази песен ясно се разграничават двете части на акростиха, едната от които е типичната авторска зона. С демонстрираното познаване на Кириловата система за създаване на акростих Зоя показва, че не е лаик в писането на химнографски текстове и че спазва класическата славянска традиция.

Към творчеството на Зоя навярно принадлежи и *службата за св. Параскева*¹², която е била обект на изследване на няколко български и чуждестранни слависти и в това отношение медиавистите са облагодетелствани да изследват няколко значими публикации на текстове. Сред тях обаче не е вариантът, с който съм работил, което вече е интересно само по себе си. В него има и други интересни черти (например в областта на паратекстовите взаимовръзки), но преди всичко трябва да се обърне внимание на оригиналния ред на четенията преди канона, където инициалният ред **ЗѠАИНОСѢИ** дава възможност да видим авторски подпис на Зоя. Споменатият инициален ред дава поне две близки по значение четения: **ЗѠАИНО(С¹³) ПѢ** или пък **ЗѠА Ѡ ПѢИ**. И в двата случая смисълът е близък: „Зоино пеене“ / „От песните на Зоя“. Тъй като тези предканонни четения се различават от подобните в *Търновската служба*, ги цитирам по първия избран вариант на четене, защото в него смисъл се постига само с едно разместване в реда на четивата, т. е. с минимална намеса на изследователя, което съм възприел за основен принцип в работите си.

⁹ Метафората, свързваща цветята и песните, не е непозната на химнографията: в канона за Игнатий Богоносец в девета песен се чете: *сѣнолѣпно нстерздаше танныа красныхъ пѣсен цвѣты* (Анфилогион. Лвов, 1632, л. 214d). Асоциативна и жанрова връзка се открива и в самото название на книгата Трефологий (в славянски превод *Цветослов*).

¹⁰ Не само седма песен може да има функцията на пауза – такава може да бъде и коя да е друга песен след първа. Т. напр. в *службата за Йоан Воин* (Москва, 1762), цялата осма песен е съставена от тропари с начален инициал Ц.

¹¹ Иванов 1931, 359.

¹² Панайотов 2006, 253–271.

¹³ Инициалът би могъл да принадлежи към втората дума **ПѢ** или да означава съкращение на глагола *ѣсть*. Във втория случай преводът би могъл да е „(Това) е Зоино пеене“.

Z – Заколеніе твое неправедное Х^ѣрте, двѣ зрашн,
 С – Сѣзавѣшн са желаніемъ бжественнымъ прп'бнаа мати Параскеѣо,
 А – Анггаское возжелѣвшн жнтіе прп'бнаа мѣти Параскеѣо,
 П – Пастоашагѣ жнтіа сегѣ прелестнагѣ и маловременнагѣ,
 Ѡ – Ѡ корене баггѣи нзрѣсте шнпокѣ, нже Ѡ мл'нчества

П – Пыстынное и безмолвное жнтіе возлюбѣвшн, н вослѣдъ Х^ѣрта
 С – Сже Ѡ вѣка оутаеное;
 С – Сгда несквернаа агница вндѣ своего агнца, на заколеніе (л. 124)

Хипотезата за авторството на Зоя по отношение на една част от службата поставя въпроса и за авторството на най-важната част от нея – канона. В състава на последните три песни можем да видим потвърждение на тази хипотеза, тъй като там съществува гореспоменатия (и дори по-точен по отношение на името) ред инициали: **ЗѠННѠ**. Там обаче той е разпределен в три песни и ми се струва, че може да се включва и в друга акростишна фраза: **ЗѠН ПѠСН**.¹⁴ Какво означава той? Разширено име на авторката – Зоя Постница? Или пък началното **Ѡ** би трябвало да е **Ѥ** и тогава да прочетем трафаретната фраза **ЗѠН П(Ѥ)СН**? Във всеки случай ще останат необясними последните два инициала от тропарите в девета песен **КС**,¹⁵ които при всички случаи трябва да бъдат прочетени, тъй като са в акростишното поле. Те имат различен смисъл, ако се приеме първото четене **ЗѠН ПѠСН** и съвсем друг при избор на второто – **ЗѠН П(Ѥ)СН**. В първия случай предполагам, че те трябва да се прочетат чрез една от криптографските системи на замяна на консонантите, което ще даде реда **МЦ**. Тогава те ще принадлежат към разширения подпис на Зоя – **ЗѠН ПѠСН(нца) М(оготетн)Ц(а)**. Във втория случай ще трябва да заменим двата инициала чрез обикновената цифрова криптографска система и тогава ще се получат инициалите **ПѠ**, а цялата фраза ще е **ЗѠН П(Ѥ)СН ПѠ**. Съмнението ми относно вероятността на този последен тайнописен ход е определен от практиката (досега не съм срещал криптографиране на глагола *нея* / *пѣтн*, може би защото той е в основата на прославата), а и от логиката (защо трябва да се скрива тази дума, която изразява същността на заложената в акростиха молитвена функция). Съвсем друго нещо е скриването на светския сан на Зоя (ако приемем хипотезата, че става дума за Зоя логотетница като лице идентично с химнографката Зоя). Този висок светски сан като че ли няма място в един акростих на постница (монахиня) и по тази причина трябва да бъде криптографиран. Навярно той се е струвал на авторката едно допълнително уточнение на нейната самоличност, за да присъства все пак

¹⁴ В случая може да се предположи падежна форма на името Зоя или точно съответствие на гръцката форма на името, изписано накрая с *η*, което се запазва и в старославянските форми като *И*.

¹⁵ Известен ми е още един подпис **ЗѠС КС**, но тъй като на канона ще отделя специална работа, не го цитирам тук. Очевидно е обаче, че и в двата случая не става въпрос за случайна подредба на буквите.

след името й. По каква причина обаче химнографката се е съмнявала, че зад **ЗОИ ПѠСН** тя няма да бъде точно идентифицирана? Дали това е първата употреба на този подпис, когато Зоя е станала монахиня, или има други причини, засега е трудно да се отговори. Разбира се, може да се предположи, че криптографираното **Щ** принадлежи към предната дума, а последният инициал просто е претърпял изменения (т. е. да е объркан или заменен). Подписът ще изглежда още по-ясен **ЗОИ ПѠСНЩ**, но няма как да се обясни защо в края на думата авторката изведнъж решава да приложи криптографски похват. Поради изложените по-горе причини ще приема за най-вероятно четенето **ЗОИ ПѠСН(нца) Л(оготетн)Щ(а)**. Струва ми се, че в началото на канона може да се прочете още един фрагмент от акростих, за който ще дам само един вариант за четене (с всички уговорки, които съм правил в другите си работи за множеството варианти на четене): **Б ТЛИ ПѠѠ ѲТОУ ДН**. Той се намира в рамките на първа-пета песен. Така разчетения акротекст ще бъде: **Б ТЛИ ПѠѠ(ѣ)Ѳ(ываѣ) ѲТОУ ДН ... ЗОИ ПѠСН(нца) Л(оготетн)Щ(а)**.

Няколко други съчинения навярно също са създадени от Зоя. Става въпрос за един цикъл *канони за Богородица*, които присъстват и в *Октоиха*, и в службите за различни празници като се изпълняват заедно с други канони. Първият от тях може да се открие например в *службите за Евтимий Велики, за Стефан Сръбски, за Антоний Велики*,¹⁶ за отсичането на *главата на Йоан Предтеча*¹⁷ и др. Във всички тях съществува *канон за Богородица* (често отбелязван като творение на Йоан монах – име, с което се подписва Йоан Дамаскин), в който се чете следната поредица инициали:

ПСНИѲЗСѠЖБЗЗѠМВМЖЮ – цитирам според службата за св. Стефан Сръбски, което трябва да се разбира като **П(ѣ)СНИ ѲѠСѠѠ БЗЗѠМ ВМЖЮ**. Струва ми се, че точно тази служба е запазила най-адекватния вид на акростиха. В повечето от останалите преписи и варианти се наблюдават известни отклонения. Давам някои примерни акротекста от тях според вече споменатите служби:

за *Стефан Сръбски*:

за *Евтимий Велики*

за *Отсичането на главата на Йоан Предтеча*:

за *Антоний Велики*:

Възкресен канон.¹⁸

ПСНИ ѲѠСѠѠ ВЕЗѠМ ВМЖЮ

ПСНИ ѲѠСѠѠ ВЕЗ СВМЖЮ

ШПСНИ ѲѠСѠѠ ВЕЗѠ ССВЕЖ

БЛМТН ѲѠСѠѠ ВЕЗМ ВМЖЮ

ПСНИ ...ѠѠ ВЕЗСМ ВМЖЮ

¹⁶ По-нататък ги цитирам по *венецианския Сборник* от 1538 г.

¹⁷ Цитирам по КДА № 9, л. 151 и сл. от ръкописната сбирка в ЦНБ УАН – Киев.

¹⁸ По *Цетинския октоих* (1493–1494 г.), където (по използвания от мен екземпляр) липсват трета и четвърта песен. **С** в думата **ВЕЗСМ** е на мястото на **Ѡ**. Началната дума е **СѠѠБРАЗНА**, но би трябвало да е **ѠБРАЗНА**. Интересно е, че в друго уникално издание – *Дерманския октоих* се наблюдава същата странност – объркване на 4 и 5 песен, а и същата начална форма **СѠѠБРАЗНА**.

за Симеон (Стефан) Сръбски.¹⁹ ПСНН ЧЪСѠЪ ВЕЗМ ВЕЖЮ

Вижда се, че преписвачите на първите две служби може би са забелязали акростиха и са го предали адекватно, а този на службата за Евтимий Велики дори си е позволил да създаде свой вариант, който му се е видял поточен или пък по-поетичен. Останалите дават малки отклонения, особено що се отнася до първа песен. Тя поначало се явява някаква конфликтна зона, защото в огромната част от случаите не запазва акростиха. Мотивите на подобна трансформация могат да бъдат различни – от пригаждането на канона към друг празник, чиито тропари поне в началото да се отнасят към новата памет или празник (респективно нова мелодика), или до липса на време целият текст да се поднови. Във всеки случай са необходими достатъчно факти и основания за да се правят изводи за конкретните случаи.

Струва ми се обаче, че авторът на канона не остава дотук, в богородичните тропари той отчетливо е внесъл традиционното съкращение за думата *майка* – мтр,²⁰ и може би съкращението за глагола пея пм = п(ѣва)м, което отговаря и на съдържанието на богородичните, и на темата на канона.

Въз основа на факта, че най-добре запазеният текст е в *службата за св. Стефан Сръбски*, чийто канон е недвусмислено подписан от Григорий, може да се направи предположението, че и предният канон – за *Богородица* би могъл да бъде негово дело. На това обаче противоречи заявената програма на богородичния канон – Шохвалоу живноносные отроковне, която не е изпълнена (за разлика от програмата на канона за *Стефан Сръбски*, която е спазена). Това показва, че канонът е преводен, но преводът не търси съответствие на програмата, а създава свой акростих. Разбира се това не отхвърля хипотезата за Григориевото авторство върху този превод. И тук възниква един чисто теоретичен въпрос: доколко подобен превод може да се смята за лично творчество и доколко той е предаване на чужда творческа система? По отношение на акростиха няма проблеми – той очевидно е собствено поетическо достижение на славянския автор. Това всъщност ни интересува засега.

Изследването на традицията на *Октоиха* показва, че четенията от богородичните канони за неделите се свързват в единен текст (предлагам намерените досега фрагменти). Подписът на Зоя е в канона за седми глас:

Това говори за тяхната близост или поне за еднаквите им източници. За съжаление не съм имал време за по-детайлни наблюдения върху отношенията между двете старопечатни издания.

¹⁹ По: Шравнаа молебнаа..., *Римник* (1761). Този вариант на канона е приложен и към службите на други сръбски светци, за което в книгата има специални отправки (*служба за Милутин, за Арсений, за Йоан Деспот* и т. н., а с малка промяна канонът е преписан и в *службата за Стефан Нови* – ПСНН ЧЪСѠЪ ВЕЗМ ВЕЖЮ (л. 38–54) = П(ѣ)СНН ЧЪСѠЪ ВЕЗ(О)М В(ѣ)ЖЮ.

²⁰ Във венецианското издание от 1538 г. – мдр.

1. кпто спс впе тр үрвнw
2. пснн үъсw* везом вѣжю
3. кѡждн б крв внаучн сп²¹
4. сж ко ѿвѣз тѣа
5. ѡслн сп'свѣ" ннн" спw
6. пеег бо пс ЁѸн. во п.ю пс.ѡ з²²
7. б̣̇ з̣̇ внабне Зон по спс впа
8. гп'е бѣ сот* ХѸ

За съжаление някои от акротекстовете не дават добро четене, което показва, че техният акростих не е бил забелязан от преписвачите или някакви други фактори са предизвикали промяна на първичния текст. Това се отнася с особена сила за канона на 4 глас, а и за части от канони 1, 3, 5, 8.

Друг акростих от същия цикъл не е толкова широко употребяван (по-не на мен засега ми е известен по един вариант,²³ навярно той понякога се употребява на мястото на някои от горните, които не се четат и не са оригинални). Той следва *Йосифовия канон* за кръста и има следното съдържание: **ТО ПОМѢМЪ ПО ВОЛНѢ БРѸ...** Навярно цялостно текстът трябва да бъде прочетен като **ТО ПОМѢМЪ(КѸ) ПО ВОЛНѢ БРѸ(ДѢМ)**. Недовършеността на фразата, както и вече цитираните по-горе акростихове, показват, че е възможно те да са части от единен цикъл, съставен на славянска почва. Дори само разглежданите две фрази показват изключителния поетически талант на своя автор. Той е използвал два стиха, които прекрасно изразяват системата на разчитане на акростиха: в първия случай, тя действително е подобна на везбата, а във втория на неравномерността на вълните. Отделно от това химнографското творчество традиционно (и принципно) се свързва с везбата (друг вид художествена дейност, чиято красота се вижда непосредствено) и с пътуването сред вълните, свободата в царството на една друга стихия. Ако ставаше въпрос за съвременна поезия бихме могли да предположим, че авторът се отъждествява с Христос, пристъпящ по водата, но за средновековен текст, това като че ли ще е малко пресилено. Във всеки случай алюзията остава.

Има още един пример за авторски подпис на Зоя. Това е трипеснец в *Търговицкия пентикостар* от 1649 г. (л. 70об и сл.). Той може да бъде проче-

²¹ По *Дерманския октоих*.

²² Част от този канон се е запазил в *Търновския октоих* от XVI в., а в старопечатното издание *Служби и жития Сергия Радонезского и Никона*... Москва, 1646 г. (л. 8об и сл.) той е допълнен и изменен, но се е запазил следният ред (с точки означавам променените или допълнени тропари): п.ѡт бо пс ЁѸн вою б п.ес Зо. Това четене поставя въпроса дали и в шестия канон не е било изписано името на Зоя или в старопечатната книга механично е заменено с на з. Във всеки случай прави впечатление струпването на З във втората част на канона, което е една негова странност, неразгадаема засега.

²³ Цитирам по *Цетинския октоих* 1493–1494 г. Може би трябва да обоснова предпочитанията си към старопечатните текстове.

тен по следните два начина, които без да се впускам в детайлни обяснения гласят следното:

1. $\Gamma\bar{\epsilon}\bar{\eta}\bar{\nu}\ \underline{\mathbb{Z}}\omega\epsilon\ \bar{\epsilon}\bar{\eta}\bar{\nu}^{\times}$ (ако се предположи традиционния начин на четене) и;

2. $(\Gamma\bar{\epsilon}\bar{\eta}\bar{\nu})\ \underline{\mathbb{Z}}\omega\epsilon\ \text{спооу}\ \bar{\epsilon}\bar{\epsilon}\ \bar{\epsilon}\bar{\eta}\bar{\nu}^{\times}\ \underline{\text{апр}}^{\times}$ или $(\Gamma\bar{\epsilon}\bar{\eta}\bar{\nu})\ \underline{\mathbb{Z}}\omega\epsilon\ \text{спооу}\ \bar{\epsilon}\bar{\epsilon}\ \text{в}\ \bar{\eta}\ \bar{\chi}\ \underline{\text{апр}}^{\times}$ – ако се следи възможността за четене въобще. Четвърта песен като че ли не се включва към това четене, затова давам думата в скоби.

И в двата случая обаче отчетливо се чете името Зоя. В първия преводът ще бъде приблизително такъв: „*Въсиях Господа. Зоя*“, а във втория: „*Пей, възиях (Господа) Бога. Зоя*“ или „*Зоя в песни ня за Бога*“. Последната дума, ако принадлежи към акростиха наподобява гръцката дума $\alpha\pi\rho\alpha\zeta\iota\alpha$, което може да промени смисъла на текста в посока към самоунижаващите формули в приписките. Смисълът на последното предложено четене тогава ще е: „*На-празно? (всue) Зоя в песни ня за Бога*“. Такъв вариант не е невъзможен, защото се забелязва очевидна близост между паратекста и акростиха.²⁴ Използването на гръцка форма не е нелогично, когато става въпрос за такава изтънчена игра на смисли и думи, каквато представлява славянският акростих. Още повече, че този пример не е изключение. Много по-ясна форма на същата гръцка дума²⁵ се открива и в акростиха на стихирите, следващи един канон за петък в *Търновския октоих* от XVI век. Там може да се прочете: меч апрксне. Дали в случая става въпрос за една специфична черта на търновското словесно изкуство все още е рано да се каже, обаче случаите са налице и те трябва да се имат предвид.

И така, известните досега факти показват, че в българското средновековие са работили жени автори на химнографски текстове. Първата е Ева, която е по време близо до Кирилометодиевите ученици, а втората – Зоя. Нейното творчество се оказва доста богато: служби за светците, пренесени в столицата Търново (св. Йоан Рилски, св. Иларион Мъгленски), служба да св. Параскева; първия канон за св. Сава Сръбски, написан скоро след неговата кончина; цикъл от няколко канона в една от редакциите на *Октоиха*; два трипеснеца в пентикостара; канон за кръста, акростих в канон за Мироносната седмица, два канона за мъченици и др.

ЛИТЕРАТУРА

Иванов 1931 – Иванов, Й. *Български старини из Македония*. София. (репр. изд. 1970)
Панайотов 2004 – Панайотов, В. Из старославянската химнография. Ч. II. Акростишният венец на Константин-Кирил Философ // *Любословие* 5, 22–28.

²⁴ Панайотов 2005, 96–106.

²⁵ Същия състав и почти същата подредба на групата се забелязва и в *Търговищкия пентикостар* в трипеснец с името на Андрей Критски, л. 44 и сл. аґппк.

Панайотов 2005 – Панайотов, В. Акростих и маргиналии // *Маргиналии. кн. 2.* Шумен, 96–106.

Панайотов 2006 – Панайотов, В. Особенности на службата за св. Параскева по вариант от XVIII век // *Гл҃бнн҃з к҃знн҃жн҃зѣѣ. кн. 4.* Шумен, 253–271.

Панайотов 2006а – Панайотов, В. Първата българска поетеса // *Гл҃бнн҃з к҃знн҃жн҃зѣѣ. кн. 4.* Шумен, 272–287.

Панайотов (под печат) – Панайотов, В. За творческото сътрудничество на старобългарските поети // *Златоструй. кн. 10.* Шумен.